

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ

ГОДИНА V

БРОЈ 5

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

THE SASA LIBRARY FORUM

YEAR V

VOLUME 5

Accepted on December 27th 2016, at the 10th meeting of the SASA Department of
Language and Literature, following the reviews of academician
Nada Milošević-Dorđević and academician *Predrag Piper*

Editor-in-chief
academician
MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE
2017

ISSN 2335-0121

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ

ГОДИНА V

БРОЈ 5

Примљено на X скупу Одељења језика и књижевности
од 27. децембра 2016. године, на основу рецензија академика
Наше Милошевић-Ђорђевић и академика *Предраја Пийера*

Уредник
академик
МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОГРАД
2017

© Српска академија наука и уметности, 2017

Трибина Библиотеке САНУ основана је да приказује јавности нове књиге чланова САНУ, нова издања САНУ и њених института, из свих области наука и уметности. Први уредник Трибине био је академик Никша Стипчевић, управник Библиотеке САНУ од 1991. до 2011. године. Од октобра 2011. године уредник Трибине је академик Мило Вуксановић, управник Библиотеке САНУ.

Годишњак *Трибина Библиотеке САНУ* покренут је 2013. године. У првом броју донет је целовит преглед приказаних књига у Салону САНУ од 1991. до јуна 2011. године, а потом, у хронолошком низу, текстови казани на Трибини од новембра 2011. до краја 2012. године. У другом броју штампани су текстови са Трибине из 2013. године. У трећем броју објављени су текстови са Трибине из 2014. године. У четвртом броју су текстови са Трибине из 2015. године.

Прилози се објављују без измена. Дати су наслови где их није било на саопштењима.

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ
19. I 2016 – 13. XII 2016.

Уредник
академик Мило Вуксановић

Стручни сарадник
Стасја Церовић

САДРЖАЈ

<i>Plasma electronics : applications in microelectronic device fabrication / Toshiaki Makabe, Zoran Lj. Petrović</i>	11
<i>ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ. Књ. 1–2, Зборник у часопису Мирјане Живојиновић / уредници Бојан Миљковић, Дејан Целебујић</i>	29
<i>Сенјандрејски зборник. [Књ. 1–4] / уредници Дејан Медаковић, Динко Давидов</i>	41
<i>Дејинијство / Динко Давидов</i>	41
<i>Научно наслеђе Радомира Д. Лукића : зборник радова са научног скупа одржаног 11–12. децембра 2014. / уредници Данило Басија, Сима Аврамовић</i>	51
<i>Фази линивиситика / Милорад Радовановић</i>	65
<i>Најновији историјски садржини у зидном сликарству. Том 1, XII–XIII век / Гојко Суботић, Бојан Миљковић, Ирена Шпадијер, Ида Тош</i>	81
<i>Моћ и превласћ : Тукидидова политичка мисао / Косија Чавошки</i>	93
<i>Ошашевић / [Шексковић] Ирина Суботић, Бранислав Димитријевић, Јован Чекић</i>	105
<i>Три поеме / Мајија Бећковић</i>	119

<i>Дан Библиотеке САНУ посвећен Вуку Стефановићу Караџићу</i>	137
<i>Вук Стефановић Караџић : (1787–1864–2014) / уредник Нада Милошевић-Ђорђевић</i>	137
<i>Свети Тирило и Методије и словенско писано наслеђе : 863-2013 / [уредници Јованка Рађић, Виктор Савић]</i>	157
<i>Образовање : развојни потенцијал Србије : зборник радова са научној скупи одржаној 23. и 24. новембра 2012. године / уредник Александар Косић</i>	169
<i>Двеста година од рођења Јосифа Панчића / уредник Владимир Стевановић</i>	183
<i>Флора бриофита Србије. [Књ.] 1, Тресетице (Sphagnophyta) / Марко Сабовљевић ; уредник Владимир Стевановић</i>	183
<i>Ономастика централној Косова / Милета Букумирић ; главни уредник Александар Лома</i>	207
<i>Ономастолошки прилози. [Књ.] 22 / главни уредник Александар Лома</i>	207
<i>Први балкански рат 1912–1913 : историјски процеси и проблеми у светлости стогодишњице искуства / уредник Михаило Војводић</i>	225
<i>Глас Одељења историјских наука САНУ (посвећен академику Владимиру Стојанчевићу) / уредник Љубомир Максимовић</i>	225
<i>Зборник радова у част академику Десанки Ковачевић Којић / главни уредник Рајко Кузмановић</i>	240
<i>Доктор Владан Ђорђевић : његовогодишњица књижевног рада : 1860 – 25. фебруар – 1910 / Војислав М. Суботић</i>	252
<i>Прилози за историју хематологије у Србији / Радоје Чоловић, Милица Чоловић, Најаша Чоловић</i>	252

<i>На крају њуџа / Дејан Десџић ; уредник Милан Лојаница</i>	<i>273</i>
<i>Унајређење села у брдско-џланинским џодручјима Србије / уредник Драџан Шкорић</i>	<i>291</i>
<i>Унајређење џчеларсџива у Србији / уредник Драџан Шкорић</i>	<i>291</i>
<i>Образовање за модерну џољоџпривреду : зборник радова са научноџ скуџа, Шабац, 27. мај 2016. Година / уредник Драџан Шкорић</i>	<i>291</i>
<i>Академске беседе. Књ. 1 / уредник Миро Вуксановић</i>	<i>310</i>
<i>Преџиска Лодовика Бекаделија, надбискуџа дубровачкоџ (1555–1560) / Снежана Миљинковић, Никша Сџиџићевић ; уредник Слободан Грубачић</i>	<i>315</i>
<i>Зборник Инсџиџиџуџа за срџски језик САНУ. [Књ.] 3, Срџски језик и акџуелна џиџиџања језичкоџ џланирања / уређивачки одбор Иван Клајн, Предраџ Пиџер, Среџо Танасић ; џлавни уредник Среџо Танасић</i>	<i>329</i>
<i>Именик ауџора, уредника и џоворника</i>	<i>352</i>

На крају пута / Дејан Деспић ; уредник Милан Лојаница. – Београд : САНУ, 2015

Говорили: академик Дејан Деспић
проф. др Соња Маринковић
др Катарина Томашевић

У Београду, уторак 1. новембар 2016. у 13 часова

ДЕСПИЋЕВА ПОЕМА

Са задовољством отварам осамнаесту по реду овогодишњу Трибину Библиотеке САНУ. Чиним то после читања књиге академика Дејана Деспића. Књига је насловљена по једној његовој поеми за камерни оркестар и зове се – *На крају љуџа*. Нисмо досад приказивали такво издање, јер се разликује од осталих зато што има аутопоетичка и друга становишта, називе композиција с коментарима, попис дела и њихових извођења, библиографију књига и других радова.

Као што се књига *На крају љуџа* разликује од сродних публикација тако се и данашња Трибина разликује од претходних и одвијаће се, у свему, по жељи академика Деспића који ће вам се обратити на почетку.

(Реч уредника Трибине)

М. В.

ДЕЈАН ДЕСПИЋ

РАЗМИШЉАЊЕ НА КРАЈУ ПУТА

Знаменити француски књижевник Андре Мораа забележио је негде мисао да „како год човек живео, истовремено пропушта још безброј других могућних живота“. Такав, сетан закључак и горка чињеница повезују се, на неки начин, и са темом ове наше Трибине.

Када доспех у ове гране, где ми већ – како то каже тужни песник – „клеца слабачко колено“, па и „дође доба да идем у гроба“, укратко – када догурах до на крај свога пута, „следовала“ ми је, по неком правилу ове наше куће, још zum Abschied, завршна, дакле, и комплетна библиографија, као својеврстан инвентар целог протеклог радног живота. Пошто досад нисам још заслужио некакву монографију – а питање је да ли ћу је, и када, док ми живот истиче – дошао сам на мисао да овај повод и прилику искористим како бих ту библиографију доградио разним прикладним садржајима и свакојаким документацијом, па је тиме, практично, претворио у некакву **ауто**монографију, или **биобиблиографију** – дакле, што потпунији поглед на мој животни пут и оно што сам крај њега остављао – надам се, другима на корист, или бар на неки ужитак. Тај поглед је књига која је пред нама, да се прикаже и објави заинтересованима. Међутим, то ћу препустити компетентнијим саговорницима: мојим драгим колегиницама музиколошке струке – Соњи Маринковић и Катарини Томашевић. Ја сам, пак, своје рекао у књизи, на разне начине и са разних гледишта, па ћу сваку даљу реч оставити њима. А нека вам понешто каже и сама музика, јер не би било смислено говорити о њој, а да се не чује и њен изворни глас! Међутим, у овом случају, она има и свој предтекст, којим је надахнута, па се и он мора имати на уму! Нарочито последњи стих...

Чујмо, дакле:

Хорхе Луис Борхес: *Тренуци*
(рецитије глумац Милан Михаиловић, снимак)

Дејан Деспић: *На крају љуџа*, оп. 125
поема за камерни оркестар
(изводи Прашки камерни оркестар, дир. Онджеј Кукал;
на *Светским данима музике* у Луксембургу, 3.10.2000)

Соња Маринковић

ПОЕТИКА АКАДЕМИКА ДЕЈАНА ДЕСПИЋА

Нова књига Дејана Деспића, тридесет прва у опусу нашег најплоднијег музичког писца, упркос свом наслову – *На крају њуџа* – ипак није и последња објављена, тако да се може читати без тестаментарног тона. Наиме, ове године планирано је ново издање још једног Деспићевог капиталног рада – књиге *Музички инструменти*, у Заводу за уџбенике. Међутим, књига *На крају њуџа* јесте сасвим јединствена међу Деспићевим бројним научним монографијама, уџбеницима и приручницима, јер отвара нов круг тема. Ову обимну (392 странице текста), слојевиту књигу није једноставно жанровски одредити, јер су у њој сабрани текстови различитог карактера писани у дугом временском периоду и различити по обиму и намени. То су у њеном првом делу текстови интервјуа, текстови изговорени у радијским емисијама, такође често одговори на новинарска питања, коментари о делима која је аутор предлагао за Мокрањчеву награду, осврти на нове композиције угледних и младих аутора и различита реаговања на актуелна дешавања. Дакле, претежно до сада тешко доступан или сасвим недоступан материјал. Аутор га је пажљиво одабрао тако да склопи целовиту слику свог развојног пута, истакне константе своје поетике и представи богатство, ширину и разноврсност интересовања. Ако их упоредимо са библиографским подацима о до сада објављеним текстовима датим у склопу ове књиге, као и са сопственим познавањем ауторове живе, ангажоване, на многим јавним местима изговорене речи у различитим приликама, јасно је да је публиковани материјал тек делић једне богате активности. Он има важан документарни карактер и постаје драгоцен извор не само за разумевање Деспићевих поетичких позиција већ и једног бурног времена великих промена у музици, у свету и код нас, јер дискутује о суштинским питањима која су отворена почев од шездесетих година прошлог века до данас.

Прва целина, која обухвата око трећине књиге, доноси 22 текста обједињена насловом Моје схватање музике. Текстови су претежно аутобиографски и аутопоетички, али, како је већ речено, има и оних у којима се Деспић бавио опусима својих савременика. Међутим, и једни и други су део исте приче и у овој књизи првенствено сведочанство о Деспићевој стваралачкој позицији и личном схватању музике, чега је и сам аутор свестан и на шта експлицитно указује када констатује да „све забелешке, писма и други написи композитора, и

уметничких стваралаца уопште, не показују да сваки уметник говори о другим ствараоцима, или општијим питањима уметности, говори, у ствари, и нехотице – о себи самом и сопственим уметничким ставовима“ (9). Недвосмислено је да су поједини прилози управо с тим циљем и изабрани. Ипак, као и све што је вредно, они нису једнозначни и могу бити читани, и биће, из врло различитих углова и превазилазе првобитну намеру.

На пример, као један од лајтмотива књиге појављује се паралела са руским композитором Игором Стравинским, на коју је много пута указивано у различитим деловима књиге. Сам аутор се на почетку недвосмислено одређује према могућим паралелама. Он „позајмљује“ наслов првог поглавља своје књиге из истоименог избора текстова Игора Стравинског (Београд, Вук Караџић, 1966), али се ограђује да то није тежња ка поистовећивању или стављању напореда. Скромно, он ће истаћи да „мисли и идеје, стваралачка искуства и ставови једног од највећих композитора 20. века, па и свих времена, заслужују да буду трајно сачувани, а свакако су занимљиви не само за све, толико бројне проучаваоце његовог стваралаштва, него и за многе љубитеље музике“ (9), док сматра да *његова* гледишта могу занимати тек понеког и бити значајна за мали број оних који пишу – или ће писати – о његовим појединачним делима или о укупном опусу. На самом почетку сврха ове публикације се значајно, а без суштинског разлога, ограничава. А поређења су се ипак нужно наметнула.

Пре свега, поставља се питање да ли у хуманистици има смисла аргумент о *значају* доводити у везу са бројношћу популације која „конзумира“ одређене садржаје? Зар трансценденција времена и простора овде није подразумевана? Композиторско стваралаштво и теоријски радови Дејана Деспића фундаментални су у српској музичкој култури. Нема данас музичара на овим просторима који није формиран под утицајем његових радова, он је заслужан за достигнути степен професионализма у овој професији. Питам се да ли има оних који током своје каријере нису имали прилику да се било као извођачи, педагози, теоретичари или историчари сусретну, посредно или непосредно, са неким аспектом његовог рада? И то се не односи само на Србију, већ укупни бивши југословенски простор где и данас његове књиге остају базичне у многим дисциплинама и тешко да ће бити „превазиђене“. И не ограничава се само на ужи професионални круг, већ је деспићевско *знање о музици* нешто са чим се среће сваки љубитељ музике. Подсетићу, у том смислу, на претходно објављену књигу, *Музичка умјетност* (Подгорица, Музички центар, 2013), која је само један од доказа за ову тврдњу. Са чим се уопште може са-

мерићи оваква позиција? Виталност његовог композиторског опуса, бројност извођених дела, домети остварени на том пољу (сетимо се само узбудљивог ауторског концерта који је у сали КНУ одржан прошле јесени), као и разноврсност прилика у којима се изводе његова дела (мислим и на све младе музичаре који са огромним задовољством током школовања свирају његова дела намењена различитим инструментима и саставима) без премца је у нашој музичкој култури.

Покушавала сам да разумем шта би било то што одликује Деспићев рад у различитим областима, а о чему нам и ова књига сведочи. И долазим до неколико заједничких именитеља и у његовом композиторском и списатељском раду: одговорност приступа, доследност, истрајност, јасноћа мисли, прецизност формулација, заокружени смисао изреченог, богатство значења и језичких нијанси. То је оно што сви од њега учимо и тешко досежемо високо постављени стандард. И док до Стравинског није лако допрети јер је то мајстор мимикрије који ужива у завођењу и опсенама (мајсторски изведеним!), Деспићева реч је увек искрена и сведочи о Истини. И зато се књига која је пред нама чита са задовољством, она је подстицајна, активира критички став и подстиче размишљања истовремено пружајући ужитак у лепој речи и јасној мисли. На први поглед она је једноставна у својој доследности ставова изречених са позиција традиционалисте, али само на први поглед. То је бујно, разноврсно, ангажовано промишљање, провокативно и смело. Спољашњи ред и уређеност само су добар оквир за садржајно разуђену причу, дубоко личну и никако окошталу у ставовима. Ту унутрашњу динамику могу илустровати само једним податком. Ако се кроз књигу потраже ауторове изјаве о опери, чинило би се да је то нешто што се једноставно не може догодити у његовом опусу изразито оријентисаном на минијатуру. Али списак дела ће вас демантовати: у њему је, у тих 246 опуса, и седам симфонија и комична опера *Пој Ђира и ѿој Сѿира*! И нема ни једног другог коментара о тој чињеници.

Била сам привилегована да се са партитуром овог дела упознам. Његов музички језик почива на неокласичним основама карактеристичним за композиторов стил, но тај језик је далек од типизације и шематизма. Музика је проткана истинском духовитошћу, плени својом ведрином и разиграошћу, али и задивљује инвенцијом, комплексношћу и зналачким владањем и поигравањем изабраним материјалом. Мноштво цитата и уочљивих асоцијација чини је блиском, „домаћом”, али композиционо мајсторство и надахнуће са којом се плете музичко ткиво никада не дозвољавају банално поједностављење језика. Дело је обимно и врло комплексно (партитура

обухвата 772 странице текста са више од два сата трајања). Обликовано је као типична двочина буфо опера, сваки од чинова има по девет слика које су међусобно повезане вокално-инструменталним интерлудијима „бундеваша“ у којима се коментаришу прошла збивања и најављују долазећа, не дозвољавајући ни у једном тренутку „празан ход“ или застанак у буфонски захукталом музичко-драмском току. У вокалним деоницама изграђени су сјајни, заокружени музички портрети сваког од ликова. Бројни ведри ансамбли на вердијевски начин „згушњавају“ драмско догађање, чувајући индивидуалност и целовитост музичког карактера учесника. То је дело које нас никако не сме оставити равнодушним и незаинтересованим – а управо то демонстрира наша средина већ неколико година „ћутања“ о његовом постојању. Желим да кажем да Деспићеву књигу треба читати врло пажљиво, да ће се у њој непрекидно откривати слојеви нових значења и нове поруке, да су многе од њих скривене и биће откриване тек од стране пажљивог читаоца.

Овим екскурсом у односу на предмет приказа желим да истакнем да се штиво које је пред нама, упркос заводљивој уређености и наизглед апсолутној довршености, посебно у другом, библиографском делу, не сме читати пасивно. Оно захтева врло темељно и критичко разумевање.

У другој целини, Водич кроз моју музику, аутор појединачно представља свако дело, а према жанровској класификацији. Мада је визуелно текст форматиран као аотирана библиографија, не би било добро разумети га ван контекста првог дела књиге, јер он на складан начин допуњује претходно излагање и на њега се надовезује. Анотације доносе врло различито формулисане коментаре, дају богатство биографских података, али и настављају дискусију о поетичким питањима из првог дела књиге. Посебно је драгоцено како је у њима осветљена спрега композитор – извођач – публика, тако суштинска за разумевање музике. У завршном делу књиге, у поглављима Извођење композиција, Награђене композиције и Библиографија, систематично и прецизно изложени су драгоцени подаци о фактографији везаној за поједине опусе. У овом за музикологе драгоценом материјалу за сва будућа истраживања упадљиво недостаје списак до сад објављених написа о Деспићевом опусу који претпостављам да аутор има, уређен и исцрпан. Али га, можда са разлогом, оставља српској музикологији као први задатак који ће урадити поводом објављивања књиге *На крају љуџа*. Први од многих које је и ова књига и инспиративно велико дело нашег академика дало српској музиколошкој науци.

КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ

ПУТОКАЗ КА БЕЗВРЕМЕНОМ

На самом почетку овог излагања, напоменућу да, када је реч о музиколошким задацима, ово неће бити мој први сусрет са наизглед врло суморним и песимистичним насловом *На крају љуџа*, и то с потписом академика Деспића. Први, у неку руку по мене тада и драматичан сусрет с овим насловом збио се 1997. године, када сам, на иницијативу редакције часописа *Нови звук*, била позвана да напишем приказ истоимене *Поеме*, Деспићевог 125. опуса. Биле су то несрећне и трагичне, а мало је рећи и погрешне године историје на простору Балкана. У окружењу опште атмосфере деведесетих, помисли о „крају пута“ просто су лебделе у ваздуху, те није ни било за очекивати да уметници иоле суптилнијег сензибилитета остану имуни на дамаре доба. Но, један је био угао стваралаца, док је онај други – из кога наступа критика, чини се, био још деликатнији.

Пре но што ћу те 1997. године приступити писању приказа *Поеме*, у паралели са аналитичко-структуралистичком процедуром, помно сам се била посветила проучавању феномена „страха од смрти“ у литератури. Широм отворених очију изнова сам читала написе Кјеркегора (*Болесни на смрти, Или-или...*) Уследили су разговори са пријатељима – професионалним психолозима, а кад је, коначно, наступио и последњи час да текст напишем – опрезно сам бирала сваку реч, све у нади да нека од њих неће бити, у миљковићевском, или којем другом смислу – она „прејака“. Крајњи резултат био је један од мојих, мени лично најдражих текстова, конципиран, као и сама Деспићева *Поема*, у низу корака, као колаж.¹ Присећајући се тадашње реакције композитора, чини ми се да је и он био задовољан.

Од тада је прошло безмало пуне две деценије. А до времена предаје истоимене књиге, о којој је овде реч, у штампу, академик Деспић је, после *Поеме*, компоновао још исто толико композиција – преко сто двадесет (укупно, дакле, 246 дела!), међу њима и своју прву оперу – и то комичну, *Пој Тира и њој Сџира* (оп. 220, 2010–2012), а од опуса волуминознијих жанрова споменућемо само, на пример, четири симфоније за велики симфонијски (*Трећа*, оп. 177, 2007; *Четврта*, оп. 192, 2008; *Петна*, оп. 192, 2008; *Шестна*, оп. 200, 2009) и једну за камерни оркестар (оп. 176; 2006), те Концерт за трубу (оп. 168,

¹ Катарина Томашевић, „Дејан Деспић. На крају пута. Поема за камерни оркестар оп. 125. Кратка историја текста или Пролог, Приказ у 8 корака, Епилог“, *Нови звук* 11 (1998): 57–71.

2004)... У истом периоду написао је и/или објавио четири значајне и обимне књиге из области теорије музике и стилова², велики број чланака, а да о другим, густо испреплетаним нитима у контрапункту његовог преданог ангажовања не кажемо ни реч, што свакако, не би било праведно. Будући да је та листа активности којима академик Деспић с несмањеним ентузијазмом и резултатима даје активан допринос музичком и, уопште, пољу културе, па и под сводом ове куће – Српске академије наука и уметности – необично дуга, у овој прилици истакла бих тек толико да је академик Деспић низ година посвећено обављао дужност Секретара Одељења ликовне и музичке уметности (1999–2011), успешно и до данас руководећи и концертном активношћу Галерије Академије (од 1999); да је континуирано био, и још увек је у живом, интензивном контакту и стваралачком дијалогу са многобројним врским и водећим музичарима, као и музиколозима; да је ангажован, такође, било као члан жирија и уметничких савета водећих музичких фестивала, било као уредник, члан уредништва часописа и посебних публикација из области музике... Поред Факултета музичке уметности и Удружења композитора од самих почетака свог плодног пута до данас, током последњих двеју деценија посебно је задужио Музиколошки институт Академије, и то не само као руководиоца пројеката Академијиних Фондова и као рецензент институтског, међународног часописа *Музиколоџија* од његовог оснивања 2000. године све до првог броја за ову, 2016. годину, већ и – будући и дугогодишњи члан Управног одбора и Научног већа Института – као водећи интелектуалац европског кова, ерудитског знања и, превасходно – одани пријатељ науке о музици. Небројено пута обрађали смо му се у разноликим приликама и поводима с молбама за савет; његов смирен, сталожен, но увек јасно одређен став, био је незаменљива помоћ и подршка у доношењу одлука у овим, по науку и културу посебно независним и неизвесним временима, на чему смо му ми, сарадници Института, и овом приликом безмерно захвални.

Ово је, дакле, мој други сусрет са Деспићевим остварењем суморно песимистичног наслова. Руководјена, међутим, претходно изложеним чињеницама, а и с понешто у међувремену стеченог личног животног искуства проистеклог из сусрета с (привидно) коначним, и оним другим растанцима, овога пута и нисам била у искушењу да

² *Теорија музике*, Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1997; *Harmonija sa harmonskom analizom*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997; *Muzički stilovi*, Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004; *Muzička umjetnost*, Podgorica: Muzički centar Crne Gore, 2013.

подлегнем анксиозности и конструисаном моделу за трактат о неумитности пролазности материјалног постојања и *вечном жалу* за утопијском, детиње невином и чистом представом СЛОБОДЕ ИЗБОРА сугерисане Борхесовом поемом.³ Напротив, познајући у основним цртама Борхесов пут, имајући, додуше – скроман увид у рецепцију његовог дела у југословенској књижевности (Д. Киш, на пример!), као и познајући пут „нашег аутора“ – Дејана Деспића, књига о којој је данас реч само ме је још једанпут уверила у оправданост избора пута на коме не може бити и, у ствари, и нема праве дилеме између „боба“ и „сладоледа“, између „стварних и „измишљених“ проблема (јер – зар нам те „измишљене проблеме“ заправо најчешће не производе *групи*!), између „босоног ход по трави“ и „окретања на вртешци“ и неретко напорних и болних, но истрајних корака ка *узвишеном смислу* „ничим изазваног“, но – по некој необјашњивој промисли, ипак у пуној мери опредмећеног овоземаљског битисања. Реч је, заправо, о *одговорности* за *овде* и *сада*, али и за *суџа*. Књига *На крају љуџа* управо о томе говори, иако се мимикријски вешто, као, уосталом, и сам Борхес, заклања и крије под плаштом СЛОБОДЕ, као врхунског заклоне и закона КРЕАТИВНОСТИ и ОТПОРА СТЕРЕОТИПУ, ма којем пољу људске делатности они припадали.

Обимна монографија *На крају љуџа* (реч је о близу 400 страница) подељена је у две крупне целине: прва је под насловом Моје схватање музике (стр. 9–116), а друга представља Водич кроз музику аутора (стр. 117–392).

Други део књиге – Водич кроз моју музику – садржи све неопходне, прецизне и за истраживаче предрагоцене податке о ауторовом опусу. Ту су сви релевантни подаци о композицијама, груписаним по жанровима (117–229)⁴; подаци о извођењу композиција – о

³ Реч је о песми *Тренуци* Хорхе Луиса Борхеса, којом је Деспић био непосредно инспирисан приликом компоновања поеме *На крају љуџа*, која у ауторовом опусу заузима посебно место као својеврсна музичка аутобиографија. У току Трибине Библиотеке САНУ, после кратког обраћања академика Деспића, слушању музичке *Поеме* претходили су Борхесови стихови, у интерпретацији глумца Милана Михаиловића.

⁴ Аутор је свој обиман, жанровски разноврстан опус, груписао на следећи начин: I Композиције за клавир (117–140); II Композиције за друге соло инструменте (141–147); III Композиције за инструментални дуо (148–158); IV Композиције за инструментални трио (159–163); V Композиције за квартет (164–170); VI Композиције за пет до десет инструмената (171–176); VII Композиције за гудачки и камерни оркестар (177–180); VIII Композиције за симфонијски оркестар (181–188); IX Концертантне композиције (189–199); X Композиције за хор а капела (200–205); XI Дела за хор и оркестар / инструменте / соло гласове (206–210); XII Соло песме (211–222); XIII Опера (223); XIV Музика за децу (224–229). Уз сваку композицију аутор је при-

премијерама (231–249), извођењима у иностранству (251–257), преглед извођења (259–323), као и о ауторским концертима и емисијама (325–329); следи попис награђених дела (331–333), као и библиографија ауторових написа, музикалија и звучних записа, обједињена под насловом „Теоријски и педагошки рад“ и подељена у следеће групе: Посебна издања (335–339); Студије и чланци у периодици (339–346); Интервјуи и други текстови (346–348); Преводачки, редакторски и уреднички рад (348–351); Попис штампаних музикалија (351–363) и Попис звучних записа (363–371). Књигу заокружују „Називи композиција“, дати абecedним редом (373–381) и хронолошка „Листа опуса“ (383–392).

Прва целина књиге о којој ћу данас превасходно говорити представља својеврсну аутохрестоматију, дакле – аутобиографску, аутопоетичку, али и аналитичко-критичарску збирку брижљиво одабраних написа. Чини је – да се, нимало случајно, послужим музичком терминологијом! – *циклус* од укупно двадесет једног текста различитог жанра, обима и намене, хронолошки гледано – насталих у распону од почетка шездесетих година прошлог века све до најновијег (свакако не и последњег објављеног!) интервјуа из 2009. године. Сваки текст *циклуса* за себе чини, као и иначе, у опусу Деспића-композитора, заокружену „причу“ за себе, али тек потпуни увид у целину форме обезбеђује „тотални“, макроплан привидног мозаика, а заправо – полифоног ткања ауторових опсервација, опаски и замисли.

Тај, први део књиге – Моје схватање музике – отвара текст под насловом „Одговори без питања“ (11–33), где аутор, као и у другом, комплементарном прилогу – „Моје музичке координате“ (34–39) излаже елементе личне биографије и говори о узорима, стварајући платформу за ауто-поетику.

Следе четири краћа текста с почетка шездесетих година. У одговору на питање „Шта за вас значи савремена југословенска музика?“ (40–42) Деспић пружа свој увид у проблеме и феномене тада савременог стваралаштва, потом у следећем напису теоријски разматра естетске принципе музичке уметности 20. века (43–45), бави се потом и перспективама конкретне и електронске музике (46–48), док свој поглед ка будућности упућује у интервјуу-есеју „Шта је још могуће у музици?“ (49–52).

„Шта је с оптимизмом у музици?“ – пита се аутор две деценије касније, почетком осамдесетих година, након четири интерна часа студената композиције Факултета музичке уметности, констатујући да је музика те генерације младих музичких аутора изражавала само

бол, безнађе, очај... У овом сажетом тексту као охрабрењу за ведрије хоризонте, Деспић–педагог будуће ствараоце подстиче да се, између осталог, ослободе и „стида“ од оног дела спектра емоционалности који музици даје брио, скерцозност, живост и животност у најширем смислу значења (53–55).

Два наредна есеја у монографији: први, под насловом „Нова једноставност у музици – Повратак или не?“ (56–61) и други – „Више од игре“ (62–64), представљају својеврсно средиште циклуса збирке. Реч је о уводима Деспићевих приступних беседа приликом избора у дописног и редовног члана Академије, из година пуне стваралачке – композиторске и укупне зрелости, из 1987. и 1995. године.⁵ Њима ћемо нешто касније посветити посебну пажњу.

Допринос сагледавању, тј. рецепцији музике његових млађих савременика предмет је наредних текстова у збирци. Под насловима „Време опуштања“ (65–68) – текст настао око 1983, и шест година млађи прилог – „Слушајући сонате...“ (из 1989; 69–72), Деспић даје аналитички допринос сагледавању феномена повратка класичне форме, као и самог тоналитета у опусу Властимира Трајковића. Наступајући у овој групи текстова аналитички педантно, из угла писца који и сâм музику ствара, познајући, дакле, и замке заводљивости појединих мотива, тема, поступака, Деспић не бежи, нити се устручава од, додуше, педагошки благонамерних критичких нота, па ни од запитаности над непосредним поводима „заокрета“ у, на пример, стварању Рајка Максимовића („Quo vadis Рајко?“, 73–76) – започетог с *Тесџаменџом владике црногорској...Њеџоша*, а у непосредном поводу извођења *Пасије свейџоја кнеза Лазара*, 1989, на шестстоту годишњицу Косовске битке. У истом кругу Деспићеве упитаности над изборима колега стоји и текст „Опсесија ‘блехом’“ (77–80) – о *Концерџу за џирубу, џромбон и оркесџар* Ивана Јевтића из последње, предмиленијумске 1999. године, као и годину дана млађе размишљање о композицији *Stabat mater* Станка Шепића (текст „Бити себи доследан“, 81–84).

У духу стабилног, непомућеног личног става о естетском „капиталу“ у процесу вредновања годишњих композиторских домета у надметању за највишу националну награду *Сџеван Мокрањац*, сле-

⁵ Своје приступне беседе академик Деспић је изговорио 19. јуна 1987. и 31. маја 1995. Прва беседа је под истим насловом – „Нова једноставност у музици – Повратак или не?“ први пут била објављена у: *Глас САНУ*, CCCLVI, Одељење ликовне и музичке уметности 4 (1988): 61–69. Друга је своје прво издање доживела под насловом „Уводна реч за прилаз дела ‘Три медитације’“ у: *Глас САНУ* CCCLXXX II, Одељење ликовне и музичке уметности 6: 8–11.

де и три прилога под називом „Мој избор“ – 1, 2 и 3 (85–91). Валидно образложени, Деспићеви избори биле су композиција *Меменио* Милана Михајловића (1994), *Концерти за клавир и оркестар* Властимира Трајковића (1995), и вокални циклус *Крхотине леја* (*Die Eissplitter*) Ивана Јевтића (1997).

Читалац књиге можда ће се у први мах запитати откуд у овом избору ауторових текстова наслови посвећени музикотерапији (прилог Округлом столу организованом на Војно-медицинској академији 1994; 92–96) или музици за децу („Колико је музика за децу – дечја музика?“, 97–99). Зналци Деспићевих идејних преокупација то питање, међутим, неће поставити, већ ће кренути даље, ка завршним разматрањима ауторових схватања музике у комплексности њеног укупног трајања: у историји, политици, идеологији, али и у ономе што је према аутору и најважније – континуитету одржања базичних константи европске културе. Настајући у деценијама које су биле „мрестилиште“ свакојаким форми национализма, локал-патриотизама и баналних визија популистичке идеологије, књига Дејана Деспића о којој је данас реч пружа *охрабрење* и *освећење* да у општој тмини бесмисла, каткад и безумља, још увек остају да титрају танане, но блиставе искре смисла и лепоте, довољно моћне да надахну будуће пројекте и сâму идеју стварања. Све те поруке могуће је експлицитно, или – између редова – прочитати у завршном триптиху првог дела монографије, у текстовима „Дијалог око монолога“ (100–104), „Стварање као начин живота“ (105–108) и „(P.S.) У кули од слоноваче“ (109–116).

Фокусираћемо сада пажњу на оне, одабране текстове – („Одговори без питања“; „Моје музичке координате“; „Стварање као начин живота“ – разговор са Христином Медић на Трећем програму Радио Београда, 1997. године, поводом извођења *Кончертина in D*, оп. 28, за две флауте и оркестар и „(P.S.) У кули од слоноваче“ – интервју са Аном Карловић 2009) – у којима аутор непосредно реконструише стазе којима је током дугог пређеног пута ишао, указујући на своја најранија и потоња биографска сећања, исповедајући о узорима, градећи притом и, најзад, – стабилно здање своје стваралачке поетике, као места укрштања личних теоријских и естетичких ставова.

Пођимо од биографских момената.

Претпостављамо да је аутор књигу, као и уосталом све друго што јој је претходило, написао у породичној кући у којој је и рођен и где, према сопственим речима, истрајно успева да оствари „самоизолацију“ од драме, трагике и испразности спољњег света. У тој оазису, ушущаном окриљу свеколике Деспићеве креативности на многим

пољима – остварене и, несумњиво, подржане од најближих чланова породице – исписане су и странице о првим његовим корацима на путу ка музици. Пред читаоцем се развијају странице надахнуте мемоарске прозе проткане топло осенченим призорима попут оног, на пример, о почетничким и свим потоњим блиским ауторовим сусретима с времешним клавиром марке *Bösendorfer* – који је почетком ратне, 1944. године био купљен продајом мајчиног прстена – а који је аутору био и остао најоданији музички животни сапутник, све до данашњег дана; јер, тактилна присност са инструментом била је често и прва назнака буђења и настанка нових дела.

У првом тексту збирке читалац ће се сусрести и са призором у коме је будућем композитору отац из Лондона донео, али буквално, пун кофер грамофонских плоча, те је кућа Деспића постала дом у коме су се ради слушања музике окупљали онда млади и перспективни, потом и реномирани уметници, попут Мирослава Беловића – редитеља, и Миодрага, Мије Павловића – песника. У овим својим мемоарским скицама, аутор не пропушта да спомене сва кључна имена која су одиграла битну улогу у његовом путу ка музици: после помена прве наставнице клавира – Данице Станисављевић, Деспић пише и о времену школовања и студирања, где остварује сусрете са својим, тада наставницима и професорима, а потом и будућим колегама – знаменитим ствараоцима српске музике – Љубицом Марић, Марком Тајчевићем и Властимиром Перичићем, од којих ће га, посебно с Перичићем, кроз низ дугих и плодних деценија сарадње везивати присне стручне и пријатељске везе.

Осврнуће се аутор овде и на дилему поводом избора животног позива: архитектура или музика? О афинитету за оба поља најбоље говори његова музика – складне, уравнотежене и прегледне архитектонике, прецизног мелодијског цртежа, добро избалансираниог ритма у низању и смени експресивних, фактурних и хармонских сегмената форме, потврђујући, истовремено и ону мисао према којој је архитектура заправо „замрзнута музика“.

Проговара аутор овде и о првим запаженим, младалачким, остварењима, која, међутим, већ дуги низ деценија потврђују своју антологијску вредност и виталност на концертном репертоару, попут нпр. клавирског *Ноктурна*, оп. 5. Већ у младости Деспић је развио трајну наклоност за циклусе минијатурних форми; но, да таква форма „захтева брушење до наситнијих појединости“, уверио га је већ током студија професор Тајчевић. (13)

Драгоцени су пасажии ауторовог говора о узорима – о Дебисију (оном из *Берџамске свитје*), Брамсу, Равелу, Сезару Франку, потом

Бритну и Хиндемиту, а с протоком времена – како се вектор његових музичких наклоности све више и ближе приклањао свету *душе*, уместо *духа* – и о Прокофјеву, Шостаковичу, Малеру, „нашем“ Стевану Мокрањцу...

Расветљен је овде и Деспићев однос према фолклору, те отпор према доминантним соцреалистичким тенденцијама педесетих година као врсти „популизма“ који га је, како онда, тако и данас одбијао, те о специфичном виђењу значења *националној* у музици, где остаје близак антологијском ставу Растка Петровића када каже: „Док не преболимо Европу и не научимо европски говорити, никако нећемо успети да пронађемо шта је у нама од вредности, а камоли да то изразимо да буде од вредности за остали свет“.

Песници и књижевници, били су, уосталом, трајни и временом све приснији ауторови сапутници с којима је кроз музику остварио најдубље духовне дијалоге: како с бардовима медитеранског поднебља – Гундулићем, Шантићем и, посебно – Дучићем (нпр. *Дубровачки дивертисменти*, оп. 18), тако и с великим, меланхоличним лиричарем старог Враћа – Бором Станковићем (нпр. монолог Миткета – иначе Деспићевог прадеде по мајци из *Кошћане* као инспирација за *Двојев* оп. 75, потом и *Елеџију*, оп. 86, инспирисану, као и *Кошћанина њесма*, оп. 128 песмом „Да знајеш мори моме“). У том Деспићевом духовном кругу, дознајемо са страница књиге, стоје и Његош, и Змај, и Дис, Момчило Настасијевић, Десанка Максимовић, али и Тагора, Бодлер, Елијар, Борхес...

За разумевање ауторове музичке поетике од кључног значаја су изложени естетички погледи и судови о базичним, онтолошким питањима музике. За Деспића, „Музика је тонски говор“; „тежиште [...] је у мисли – дакле, мелодији, мотиву, музичкој идеји која нешто казује, а не на секундарним чиниоцима“. (21) Следствено томе, музика је и средство комуникације. „Лично се трудим да моја дела не буду за ‘једнократну употребу’“ – рећи ће аутор у једном часу; „Историја немилосрдно и веома праведно ‘филтрира’ уметничко стваралаштво [...] и једини је трајан и меродаван суд о његовој вредности.“ (32)

Вредни пажње су ауторови погледи на питања о апсолутној и програмској музици, о неокласицизму као покрету, о тоналности, модалности, полифонији, проблемима стила, конкретној и електронској музици, али и Деспићеви увиди у еволуцију и промену сопственог композиционог поступка – од пређашњег давања примата класичним узорима ка ослобађању поступка у правцу *еволуционој* начина обликовања.

Посебно бих издвојила један пасаж из текста „Моје музичке координате“. Према Деспићу, музика, у математичком смислу, у ко-

ординатном пољу поседује вертикалну ординату која симболише *емојивну, романјичну* страну, док апсциса – хоризонтална, као репрезент света *духа* и *равнојеже* – симболише конструктивну и рационалну, *класичну* страну. Како у музици, верује аутор, мора бити и једног и другог, свако појединачно дело и, уосталом, цела историја музике као да осцилује између ових двеју координата; резултат је смена стилова, оних „класичних“ и оних „романтичних“ (36). У том осцилаторном пољу Деспић види и свој опус, на дугом путу његовог трајања: док је у првом делу пута преовлађивао свет *духа*, можда најизразитије реперезентован у *Вињетама*, на другој половини пута све се очигледније и интензивније, почев још негде од краја седамдесетих година прошлог века, откривао свет *душе*, о чему уверљиво сведочи *Тријих* оп. 63 за виолину и оркестар (36–39), у чијем ће средишњем ставу – „Тужбалици“ – у Деспићевом виђењу, у форми пасакаље на тему корала из *Пасије њо Мајеју*, у новој линији спирале времена из дубине привидно давно минулог доба изнова изронити моћни стваралачки глас Јохана Себастијана Баха. Тачно је, рећи ће Деспић – „музика јесте и ствар духа“, али музика јесте и нешто друго, нешто дубље и нешто – од пукe игре, далеко више.

Не једанпут, и не само на страницама ове књиге, аутор ће се декларисати као традиционалиста: „Веома је лако рушити мостове; много је теже градити их и чувати!“ – речи су којим је закључио прилог о савременој југословенској музици, још почетком шездесетих година прошлог века (42). Но, уверљиво тумачење сопственог виђења односа савремености према прошлости, модерности према традицији, као и странпутица и заблуда у уметности 20. века даје у чланку „Нова једноставност у музици, повратак или не?“. Реч је, како смо напоменули, о приступној беседи поводом избора у дописног члана Академије из 1987. године, која има смисао и тежину ауторовог креативног *creda*. Надвијајући широк лук од времена Палестрине до тадашњег доба, Деспић овде излаже свој кључни естетички став према којем је музика заправо *јовор емоција*, чиме заузима радикално супротстављену позицију у односу на Игора Стравинског, који је једном приликом саопштио да „је музика неспособна било шта да изрази“.

Подстицај да настави и продуби имагинарну полемику са Стравинским као једним од „највећих музичких стваралаца нашег века“ (62), аутор ће заокружити у следећем есеју под насловом „Више од игре“, тексту који је представљао увод у *јраву јрисјуйну беседу* поводом избора за редовног члана САНУ 1995. године – емитовање композиције *Три мегитације*, оп. 99, за виолончело и гудачки оркестар – тог дела продубљеног лиризма, заноса и контемплације над

оним *добрим ѿренуцима* на које су се осврнули како Борхес у својим стиховима, тако и Деспић у поеми *На крају ѿуѿа*. Имагинарна полемика, међутим, добија специфичан обрт, с обзиром на то да Деспић одлучује да музику великог претходника одбрани од њега самог, истичући да величина *Жар-ѿѿице* или *Пеѿрушке* не би могли проистећи тек из пукe „игре тонова“ која „ништа не изражава“.

Доследан, рекло би се чак и искључив противник додекафоније, серијализма, па и алеаторике, који – парафразирам ауторове речи – нису дали праве и људски вредне музичке резултате, нити их могу дати (23), за Деспића су повратак једноставности и поезика постмодерне наступили као природна консеквенца беспућа у којој су се авантуре музичке авангарде завршиле у другој половини прошлог века (57–58). Као прави модерниста и поборник класичног начела, близак у бити поимању модерности код Томаса Елиота, Деспић верује да је корак унапред једино и могуће учинити полазећи од традиције.

Ако се игде може наћи потврда о истинитости сентенце „Човек је стил“, она ће бити препозната и у овој збирци текстова Дејана Деспића. Као и његов музички говор, све текстове одликују и лепе углађена лексика, узоран стил сведене експресије, фокусиран план излагања, без реторичког вишка којег аутор иначе презире како у музици, тако и у свету којим владају речи: „Као што се [...] грозим људске брбљивости и (самим тим, неизбежног) празноречја, тако ми то још више смета у музици, па зато избегавам сваку декоративност без значења, празан ход без садржаја [...]“ – рећи ће на једном месту (21).

Из бојазни да и сама не упаднем у замку благоглагољивости, хитрим кораком крећем ка завршници овог излагања, призивајући у сећање утиске понете са недавно одржаног ауторског концерта Деспићевих дела. Било је то 10. септембра, у сали Београдске филхармоније, поводом представљања најновијег компакт-диска са ауторовим дувачким квинтетима.⁶ Том приликом, поновни сусрет са, на пример, *Вињетшам*, оп. 43б, радосно је одјекнуо као препознавање знаног и очекиваног, али је – као и сваки сусрет са делом класичне вредности – заискрио и новим, племенито обојеним осветљењем. Биће да је то искуство било потврда тезе по којој класично дело не

⁶ На концертној промоцији компакт диска *A cinque. Музика за дувачки квинтет* изведена су следећа Деспићева дела тог жанра: *Вињетше*, оп. 43б, *Сонаѿина*, оп. 53, *A cinque*, оп. 115 и *Сасѿанак*, оп. 195. Извођачи, који су дела и снимили у беспрекорно прецизном и надахутом тумачењу, били су чланови Дувачког квинтета Београдске филхармоније: Марина Ненадовић, флаута; Бојан Пешић, обоа; Вељко Кленковски, кларинет; Ненад Јанковић, фагот и Ненад Васић, хорна.

застарева, већ остаје у оном изузетном међупростору прошлог, презентног и будућег – простору „великог времена“ или, заправо – *безвременој*, у коме ће, према речима Михаила Бахтина – које је често волео да наведе академик Предраг Палавестра, а с којим су Деспића везивале снажне споне – „свака реч доживети празник свог новог рођења.“

Уверени смо у то да и умне поруке академика Деспића, окупљене у књизи *На крају љуџа*, не чине само отиске једног дугог и плодног пута трајања и истрајавања, озарења и патње стварања, већ и да чине својеврсну антологију порука, *знакова крај љуџа* усмерених ка неким, могуће је – за сада још увек невидљивим и недокучивим стазама нових живота класичних вредности цивилизације, непомућених знамења лепоте и смисла уметности, као и теоријско-естетичкој мисли о њој.

